

**Проблема технико-технологического изучения копии и подлинника
в музейных собраниях Урала на материале живописно-графического
наследия музеев Нижнего Тагила, Ирбита, Челябинска**

Художественное наследие европейской живописи и графики XVI–XX вв., хранящееся в собраниях уральских музеев, представляет собой не менее сотни полотен и авторских рисунков, которые являются не только артефактом времени, но и обладают очевидными художественными достоинствами.

Среди предполагаемых авторов произведений находятся имена европейского и общемирового значения, такие как Рафаэль Санти, Джулио Романо, Паоло Веронезе, Питер-Пауль Рубенс, Антонис ван Дейк, Рембрандт ван Рейн, Лука Джордано, Себастьяно Риччи, Ян Мейтенс и многие другие европейские мастера из Италии, Голландии и пр. Несмотря на такое количество произведений, представляющих большой временной пласт научно-исследовательского материала, европейская живопись и графика с применением современных аппаратных методов технико-технологической экспертизы изучена в объеме 3–4 % относительно всего объема европейского художественного наследия на Урале (Свердловская и Челябинская область), что уже позволило атрибутировать несколько десятков произведений европейской живописи из собрания Екатеринбургского государственного музея истории искусств.

Проблема определения категории музейного объекта как копии или подлинника остается актуальной для музеев всего мира. Однако в отечественной практике многие работы не квалифицируются из-за отсутствия данных достаточных для подтверждения или опровержения атрибуции, тогда как они могут подразделяться на множество категорий в системе выработанной, например, А. Р. Киселевой [1]. Выявление особенностей создания

произведений живописи и графики методами технико-технологических исследований помогают определить статус произведений искусства.

Проблема копирования живописных произведений «больших мастеров» тесно связана с самим автором, его мастерской, последователями и современной им живописной традицией. Зачастую копия имеет существенные отличия от оригинального произведения, сделанные намеренно или возникающие невольно.

Например, исходя из исследований В. А. Садкова, существовали завершённые рисунки с произведений великих художников («orgemaakt») и улучшенные рисунки («verbeterd»). При этом «улучшением» рисунков занимался даже П.-П. Рубенс, копируя неизвестных итальянских художников. Малоизвестные и коммерческие художники «улучшали» рисунки других авторов с целью стимулирования рыночного спроса. Такому «улучшению» нередко подвергались «малые голландцы» [2].

Заимствование сюжетов, мотивов, структуры композиции и деталей в живописи было распространено так же и среди самих живописцев, создавая, таким образом, проблему самостоятельности художественного произведения, феноменов эпигонства и интерпретации, следовательно, творческого потенциала самого автора. Одним из показательных примеров наличия этой проблемы является рецензия С. С. Акимова на каталог выставки «Младшие Брейгели» (ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2015), где автор увидел тесную взаимосвязь нескольких поколений семьи Брейгелей и ее окружения [3]. Ряд иностранных исследователей, рассматривая творчество Рафаэля Санти, отмечает широкое цитирование его работ и созданных им рисунков. Кроме того, сам Рафаэль нередко прибегал к использованию той же методики в своих работах, не копируя напрямую, но интерпретируя найденные им образы [4].

Введение в научный оборот ранее комплексно не изучавшихся произведений из музейных собраний Урала позволяет внести ясность в статус копии/подлинника, дать новые аспекты изысканий творчества автора

и национальной школы, вписать произведение в общеевропейский круг художественных памятников.

Кроме того, научная разработка копий и их категорий, являющихся частью общего художественного наследия, дает возможность говорить о феномене копирования более полноценно, освободившись от дихотомии подлинника и копии, где последнее понимается как нечто посредственное и не заслуживающее внимания.

Одним из характерных примеров комплексного изучения таких произведений является работа чешских специалистов, подвергших изучению два алтарных образа, считавшихся копиями, результатом которой стало изменение их атрибуционного статуса по категориям: копии/оригинала, времени создания и регионального происхождения, что делает их восприятие более правильным [5].

Критерии оценки творчества при исследовании подобных работ, принадлежащих к категориям имитации, подражания и стилизации конкретного артефакта, остро воспринимаемых в музейной сфере, до сих пор вырабатываются, при этом от их объективности зависит понимание степени индивидуального творческого вклада копииста в работу, относящуюся к повторениям. Объективность при атрибуции произведения искусства напрямую зависит от полученных при исследовании технико-технологических данных.

Литература

1. *Киселева А. Р.* О методах исследования художественных произведений и о классификации вторичных работ в отделе научной экспертизы // Научная экспертиза художественных произведений : сб. ст. М. : ВНХРЦ, 2007.
2. *Садков В. А.* Роль копирования в творческой практике голландских рисовальщиков XVII в. // Проблема копирования в европейском искусстве: материалы науч. конф. М., 1998. С. 87–95.

3. Младшие Брейгели : картины из собрания Константина Мауергауза : [издание к выставке, 28 апреля – 28 июня 2015 г., Москва] / авт.-сост. В. А. Садков. М. : Арт Волхонка, 2015. С. 210–212.
4. *Butler K. E.* Giovanni Santi, Raphael, and Quattrocento Sculpture // *Artibus et Historiae*. № 59 (XXIX). June, 2009. P. 15–39.
5. *Hradilová J., Trmalová O., Žemlička J.* X-ray radiography of painting with high resolution II: two counterpart paintings from the chapel in Vizovice chateau – two completely different stories / *Academy of Fine Arts in Prague*. 2014. P. 69–95.